T. G. Rosenthal. Josef Albers : formulation : articulation

Maria Stavrinaki

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/881>

DOI : 10.4000/critiquedart.881

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2007

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Maria Stavrinaki, « T. G. Rosenthal. Josef Albers : formulation : articulation », *Critique d'art* [En ligne], 29 | Printemps 2007, mis en ligne le 31 janvier 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/881> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.881>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

T. G. Rosenthal. Josef Albers : formulation : articulation

Maria Stavrinaki

RÉFÉRENCE

Rosenthal, T. G. *Josef Albers : formulation : articulation*, Paris : Thames & Hudson, 2006

- 1 La publication en 1963 de l'ouvrage de Josef Albers intitulé *Interaction of Colors*, composé de planches de couleurs élaborées pour l'essentiel par ses élèves, avait été suivie en 1972 par celle d'un coffret de deux portfolios de sérigraphies intitulé *Formulation : Articulation* (deux concepts fondamentaux de la pensée esthétique de l'artiste), rassemblant des œuvres de toute la carrière artistique et pédagogique d'Albers. De sorte que *Formulation : Articulation* se présentait d'abord comme le condensé d'un long travail sur la forme et la couleur, inauguré au Bauhaus de Weimar et poursuivi aux Etats-Unis —au Black Mountain College puis à l'Université de Yale. La republication en 2005 par le critique T. G. Rosenthal de ces portfolios sous forme de livre, dont nous avons ici la traduction en français, préparait la grande exposition de la Tate Gallery en 2006 qui, rapprochant l'œuvre des deux *Bauhausmeister* Josef Albers et Laszlo Moholy-Nagy, a ravivé l'intérêt pour le travail sur la perception effectué par ces artistes. Dans son introduction à la reproduction d'excellente qualité de ces sérigraphies, T.G. Rosenthal ne cache pas son admiration pour l'œuvre d'Albers, dont il s'efforce avant tout de soustraire l'inlassable travail d'abstraction à tout soupçon de monomanie. Il met donc l'accent sur la synthèse —de l'intellect et de l'émotion, voire du spirituel et de la sensualité, ou bien encore de la perception et du mysticisme. Curieusement, il ne rend pas compte du choix du titre par l'artiste. Ayant vécu deux fois, en Allemagne puis aux Etats-Unis, l'essor et le déclin d'une certaine esthétique expressionniste, Albers utilisait le terme de « formulation » en opposition à celui d'« expression ». Quant à « articulation », ce terme spécifiait l'œuvre comme « mise en rapport » des éléments plastiques. Selon Albers, proche en cela de quelqu'un comme Vassily Kandinsky, la résultante psychique de chaque œuvre provenait des rapports entre les unités

physiques de l'œuvre. Le potentiel conceptuel de la logique des « rapports » et de l'« articulation » est considérable et l'on aurait souhaité le voir exploré ici. La dialectique entre la forme simple, « honnête » et l'ambiguïté perceptive, expliquée souvent par Albers comme un jeu, voire une tricherie ; la tension entre le thème de l'effacement de la subjectivité de l'artiste par la couleur sortie du tube, puis étalée au couteau et sa volonté de jouer avec la perception du spectateur ; l'idéologie politique de la « dividualité » et de l'« individualité », héritée d'un certain Salomon Friedländer et de la pensée des avant-gardes des années 1920 : voici quelques thèmes qui auraient peut-être mieux permis de défendre la complexité du travail d'Albers.